Opuscolo FA -544

ANNIBALE PASTORE

Filosofia e Poesia nell' opera di Maurizio Maeterlinck

ESTRATTO DALLA « RIVISTA DI FILOSOFIA »
Organo della Società Filosofica Italiana
Anno VII - N. 1 Gennaio-Marzo 1915

BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA TORINO

A. F. FORMIGGINI
EDITORE IN GENOVA

A. F. FORMIGGINI EDITORE IN GENOVA

La **Rivista di Filosofia**, *continuando nel suo largo indirizzo, senza augustie di scuole nè intolleranze di setta;*

mirando essenzialmente a raccogliere la libera espressione di ogni meditato pensiero, e intendendo insieme di promuovere, accanto ai tentativi di costruzione filosofica sintetica, pur quegli studi analitici che nel campo della psicologia come della logica, della morale come del diritto e della pedagogia, costituiscono la premessa e il fondamento necessario di ogni non arbitraria speculazione:

pubblicherà nell'anno corrente importanti articoli di autorevoli pensatori nostri; e intanto dedica questo primo fascicolo a illustrare **fatti e figure del Belgio filosofico.**

La **RIVISTA DI FILOSOFIA** organo della *Società Filosofica Italiana* esce in cinque fascicoli annui: bimensili i tre primi, trimestrali i due ultimi. Un fascicolo separato L. 3.—, estero L. 3.50, Abbonamento annuo **anticipato: L. 12.—**, estero L. 14.—. Decorre dal Gennaio al Dicembre. Per i soci della *Società Filosofica Italiana* L. 14.—, estero L. 16.—, compresa la quota sociale. Gli abbonamenti non disdetti entro il Novembre si intendono confermati per l'annata successiva.

Inviare vaglia ad A. F. FORMIGGINI, Editore in Genova

AI COLLABORATORI, se abbonati alla Rivista, si inviano in omaggio 25 estratti soltanto per gli articoli originali; per gli articoli delle rubriche, per le note critiche e per le recensioni non si fanno estratti se non ordinati a norma della tariffa seguente che vale anche per chi desideri copie in più degli articoli originali.

Per ogni foglio **o parte di foglio** di 16 pagine, (di guisa che 17 pagine sono computate due fogli, 33 tre fogli e così di seguito):

Copie 25 L. 5,—. Copie 50 L. 7,—. Copie 75 L. 9.50. Copie 100 L. 11—.

Per ogni 100 copie in più L. 6—. Per ogni 500 copie in più L. 25.—.

Gli estratti dovranno essere pagati *anticipatamente*. In caso diverso oltre le spese di porto che, comunque, resteranno a carico dei Collaboratori, le spedizioni degli estratti saranno, *senza eccezione*, gravate di un assegno corrispondente al loro prezzo, più le spese di porto e di riscossione.

I manoscritti debbono essere inviati al Segretario di Redazione della Rivista, prof. Giovanni Vidari *Presidente della Società Filosofica Italiana*, via Valeggio 15, *Torino*.

Le bozze corrette debbono essere rinviate ad *A. F. Formíggini, Editore in Genova* non più tardi del terzo giorno se trattasi di prima correzione, in giornata se di seconda. Passato questo termine si procederà nel lavoro tipografico. Se sulle bozze saranno fatte modificazioni, sarà addebitata ai collaboratori la corrispondente spesa di ricomposizione. Si prega vivamente di mandare gli originali dattilografati o scritti con molta chiarezza.

È cortese tradizione che i collaboratori siano anche abbonati alla *Rivista*.

Gli abbonati alla *Rivista di Filosofia* hanno diritto di ricevere franche e col 15 % di sconto (estero 5 %) tutte le edizioni *Formíggini*.

Il nostro Ufficio internazionale di Abbonamenti si incarica di procurare abbonamenti senza aumento di spesa e senza che ci siano rimborsate le spese postali per trasmissione dei vaglia alle singole amministrazioni.

Annate arretrate: L. 12, ogni volume. La raccolta completa, 6 volumi: **L. 60.—**.

Opuscolo FA - 7446
Al Prof. Arturo Farinelli
omaggio dell'a.

56201

Filosofia e poesia nell' opera di Maurizio Maeterlinck

Al dott. Giuseppe Amato Pojero.

C' è un misterioso accordo fra i ritmi orarj delle cose finite e il ritmo fondamentale dell' anima nostra aspirante all' infinito?

L' opera di Maurizio Maeterlinck è la celebrazione altamente patetica e cogitativa di questo mistero. Quindi la sua virtù riesce tanto più meravigliosa quanto più difficile è il concorso dei due fattori opposti che si armonizzano per determinarla: la poesia intendo e la filosofia. Poesia e filosofia, così separate nella condotta ordinaria, sono in vero le due rapide ali con cui il genio maeterlinckiano si eleva, aereo nell' ardimento del canto, profetico nell' indagine della ragione.

Questa doppia azione convergente è stata molto biasimata da alcuni critici che rimproverano al poeta il suo pensiero, al pensatore la sua poesia. Ma chi si associa a questo rimprovero non può evitare la contradizione, perchè da un lato pretende di voler far legge d' una povera disposizione tecnica affatto personale, da l' altro rifiuta al poeta filosofo il diritto di vivere secondo la sua ricca idiosincrasia. Lasciamo stare dunque le pedanterie degli esclusivisti e prendiamo gli uomini come sono, cercando più tosto di capire qual prezioso uso sappiano fare i genj della loro assoluta libertà.

L' inizio della produzione letteraria di Maurizio Maeterlinck risale circa al 1886 (*Le massacre des innocents*) quando il poeta aveva ventiquattro anni. Considerando sinteticamente tutta la successiva

operosità si scorge che egli ha compiuto una profonda evoluzione spirituale (1).

Il punto critico è la famosa ritrattazione del fatalismo publicata nella prefazione del suo *Théâtre*.

L' opera che inaugura decisamente il nuovo periodo è « La sagesse et la destinée » (1889).

In ciascuna fase è evidente la collaborazione dell' arte e della filosofia. Non due anime adunque; ma sempre un amare che è un pensare, sempre un pensare che è un amare. Lo spirito resta uno. Il primo periodo è la giovinezza medusata dal genio della morte che si lascia andare alla deriva dell'amore del dolore del destino e del mistero. Un raggio di arcana bellezza purifica la concezione tragica del mistero della vita che si presenta in genere come il massacro d' un innocente e si esprime nella conclusione individualistica del pessimismo. Il secondo periodo è la verità redenta dal genio della vita che canta la morte della fatalità ai piedi della saggezza. Alla desolante poesia della disperazione succede la consolante esaltazione della volontà. Il misticismo permane. Ma la concezione serena del mistero della vita si appoggia sopra le più care e diffuse abitudini di sentimento: la giustizia, la libertà, il lavoro, la solidarietà, il sacrificio eroico dell' individuo alla patria, la felicità della vita sociale, la fede; e si esprime nella conclusione altruistica dell' ottimismo.

---

(1) Nel 1903 in un Saggio critico su l' opera complessiva di M. M. (*L' evoluzione di M. Maeterlinck*. Nuova Antologia, 1903) esaminando una ventina d' opere dal punto di vista artistico e filosofico ho procurato di metter in evidenza il capitale trapasso compiuto dal poeta filosofo belga dall' arte e dalla filosofia ispirate alla concezione della morte (pessimismo mistico fatalistico) all' arte e alla filosofia ispirate alla concezione della vita (ottimismo mistico volontaristico). Le opere principali del primo periodo sono: *Serres chaudes* (*Poésies*), *La Princesse Maleine*, *Les aveugles*, *L' intruse*, *Pelléas et Mélisande*, *L' ornement des Noces spirituelles de Ruysbroeck traduit du flàmand etc.*, *Le disciple à Saïs et les fragments de Novalis*, *Alladine et Palomides*, *Intérieur et la mort de Tintagiles* (*Trois petites drames pour marionnettes*), *Album de douze chansons*. *Le trésor des humbles*, *La sagesse et la Destinée*, *La vie des abeilles*, *Monna Vanna*, *Le temple enseveli*.

In questi ultimi dodici anni l' A. ha publicato altre sei opere di grande importanza: *Le double jardin*, *L' intelligence des fleurs*, *Joyzelle*, *L' oiseau bleu*, *La tragédie de Macbeth etc.*, *La mort*, oltre a numerosi articoli dispersi qua e là. Ma il suo spirito, pur rivelandosi con inattesi sviluppi, non ha oltrepassato l' idealità della seconda fase. Io posso quindi confermare la conclusione sintetica e sopra espressa del mio Saggio precedente, licenziando le considerazioni attuali solo a titolo di maggiore schiarimento.

Fa però meraviglia, segnatamente ai giorni nostri tutt' altro che proclivi alle utopie, che uno scrittore così geniale come il Maeterlinck, tenuta a vile ogni facile abilità d' effetto materiale e con evidente sacrificio della sua popolarità, si consacri all' astrusa ricerca della natura delle cose e del senso della vita degli uomini, degli animali e delle piante e si ostini a restare nella tesi antiquata del misticismo, mentre la grande maggioranza dei letterati, sprezzando il tesoro degli umili, corre in modo positivo all' acquisto immediato delle ricchezze. V'è in tale atteggiamento qualcosa di quel commovente patriotismo che il signor de Grammont, il delicato poeta dei « Chants du passé » ha descritto nella magnifica poesia in cui canta d' un giovane che non vuole abbandonare la sua terra natale e resta solo sulla tomba dei suoi parenti, mentre tutta la sua tribù emigra verso nuovi orizzonti. Perciò possiamo dire che il misticismo è la patria ideale di Maurizio Maeterlinck. Ogni sua opera infatti mostra sempre l' amore nostalgico del mistero, o che l' ispiri il genio della meditazione e della melanconia, o che l' invada l' entusiasmo euforistico della fede.

Inoltre si capisce che egli non è giunto solo per grandi ricerche e severi studj a questa forma che ha quasi nulla di moderno. Quei ritorni di antichi motivi orientali e neoplatonici e medievali che causano spesso così dotte sorprese nei lettori non sono una forzata trasposizione d' epoca, un barbaro spaesamento d' anima, un anacronismo. Nella loro evidente spontaneità provano che questo autore ha bisogno di afferrare il mistero come una cosa vitale, per una profonda somiglianza di natura con gli artisti e i pensatori che vivono agli estremi confini della realtà ed hanno un senso sublime dei veri che trascendono i primi gradi della conoscenza.

I saggi filosofici di Maeterlinck rientrano nell' idealità più generale del misticismo. Ogni misticismo a sua volta ha una preparazione storico-critica, un contenuto ideale ed un mezzo tecnico di espressione. Gli stadj preparatorj sono ordinariamente due: uno scetticismo disperato seguito da un coraggioso dogmatismo. Tre dottrine filosofiche ne esauriscono essenzialmente il contenuto: una metafisica, una gnoseologia e una morale. La tecnica dell' espressione mistica è variabile secondo la *forma mentis* degli autori. Ommettendo, per amor di brevità, la critica degli stadj preparatorj, noi esamineremo ora in primo luogo la filosofia mistica del Maeterlinck dal triplice punto di vista metafisico, gnoseologico ed etico; in secondo luogo passeremo alla considerazione della tecnica che, in questo caso, si risolve nell' estetica del simbolismo.

I.

Sarà sempre difficile, per non dire impossibile, costruire una qualunque concezione metafisica dell' universo senza ricadere più o meno nelle classiche posizioni metafisiche noverate dalla storia della filosofia. Nel caso del Maeterlinck le parentele filosofiche sono molto evidenti. Platone, Plotino, Porfirio, Marco Aurelio, S. Giovanni, i Gnostici, S. Agostino, S. Bonaventura, S. Francesco, Ruysbroeck, Malebranche, Boehme, Spinoza,, Swedenborg, Kant, Pascal, Jacobi, Novalis, Tieck, Fichte, Fènelon, Carlyle, Emerson, Schopenhauer, Hello, costituiscono la sua ideale famiglia. Da queste grandiose correnti egli ricava il fondamento principale della sua metafisica, cioè lo sdoppiamento dell' universale realtà nei due mondi della materia e dello spirito. Materia e spirito sono per lui gli attributi del medesimo ignoto, considerato ora oggettivamente ora soggettivamente, « nomi opposti della stessa angoscia ». Di grave peso per l' apprezzamento critico della sua metafisica è forse la caratteristica seguente. Maeterlinck non si sforza tanto di rendere astratto il sensibile, quanto più tosto di render sensibile l' astratto. Movendo dalla realtà della nostra vita (sopratutto nella seconda fase della sua evoluzione) pone queste due premesse: che la nostra vita è per noi il fatto più rilevante, che è assurda l' ipotesi dell' annientamento completo della nostra vita dopo morte. Per sostenere la permanenza dei valori umani, adduce questa ragione: « è impossibile che gli sforzi di volontà e gli acquisti dello spirito cadano nel nulla ». Con che forse l' A. ha voluto dire che data la razionalità essenziale dell' universo è assurdo che ciò che è logico si annienti. Più ci profondiamo nell' indagine del mistero della vita, più dobbiamo persuaderci che ci sono tre stati di esistenza sovrasensibile: una preesistenza, una coesistenza ed una postesistenza. E ripensando alle prodigiose rivelazioni che la nostra anima può avere del trascendente in certe condizioni straordinarie di conoscenza (che saranno indicate fra poco) giunge alla seguente conclusione; « Di fronte al mistero l' uomo deve omai mutare la sua attitudine. Non più la paura ma l' audacia Non l' inginocchiarsi dello schiavo davanti al padrone, ma lo sguardo del simile al simile, perchè noi portiamo in noi l' eguale dei più grandi misteri ».

Di pari passo con la metafisica va nella mente del Maeterlinck la dottrina della conoscenza. Sospinto da un profondo motivo di critica, sfiora, è vero, apparentemente, lo scetticismo e l'agnosticismo,

dichiarando che « la concezione generale del mondo resterà forse sempre una concezione dell' ignoto », ma in fondo se ne salva, ammettendo la possibilità dell' intervento dell' infinito e dell' invisibile nella conoscenza. « Chi sa che l' uno e l' altro non ci penetrino, e non ci modifichino anche ora a nostra insaputa ? ». Lo scetticismo dunque non potrebbe per lui essere affatto sbandito, se altra guisa di sapere non soccorresse: la fede, cioè la ragione mistica, con che si rimedia al difetto dei sensi: *praestet fides suplementum sensuum defectui*. Quanto alla psicologia ammette non solo l' anima individuale dell' uomo, ma l' anima grande dell' universo. La prima è intesa un po' alla maniera della filosofia indiana, cioè come quella che vede i colori *con* l' occhio, ode i suoni *con* l' orecchio, l' occhio dell' occhio insomma, l' orecchio dell' orecchio, ciò in fine a cui i sensi non sono che strumenti di comunicazione del mondo esterno. Se nelle nostre vite si ammette la presenza d' un *ὑποκείμενον* noumenico e trascendente che però ci fa meglio apprendere i rapporti oggettivi, modifica sensibilmente la nostra fortuna e giustifica le predizioni del futuro, è necessario che si conceda all' uomo un senso mistico, un' intelligenza straordinaria, profonda e completa, al disopra dell' intelligenza ordinaria, incompleta, superficiale. Ecco perchè s' incontrano, specialmente nel suo Teatro le famose sensazioni dell' ignoto e dell' infinito. Ecco perchè accanto alla psicologia ordinaria egli ammette una psicologia trascendentale col compito di studiare le relazioni dirette tra le essenze concrete delle anime trascendenti. Novalis aveva detto: « Une seule chose importe, c' est la recherche de notre moi trascendental ». Maeterlinck dà un inatteso senso intellettualistico a cotesta ricerca, affermando che non il senso comune (per la sua vacuità), nè il così detto buon senso (per la sua limitazione), ma solo l' imaginazione o la ragione mistica è in grado di farci vivere logicamente nel mondo superiore. In questo concetto si accosta senza dubio a Jacobi, il quale usa pure parecchi nomi per la stessa funzione e poi, da ultimo, preferisce anch' egli il termine « ragione ». Però Maeterlinck l' incalza sostenendo che l' intelligenza mistica è una vera e propria logica superiore, diciamo una metalogica divinatoria. La sua possibilità riposa sul fatto che « au fond nous ne vivons que d' âme à âme ». « Le visage de notre âme divine sourit par moments par dessus l' épaule de sa sœur, l' âme humaine ». E l' uomo deve sempre sforzarsi di accogliere dalle cose e sopratutto dalle cose belle e dalle donne (più mistiche degli uomini) il senso trascendentale della realtà. Molto spiccato è quindi il nesso di questo principio dell' essenza

metafisica dell'essere ridotta alla bellezza interiore colla teoria platonica, secondo cui la rivelazione dell'Idea si compie per il tramite della bellezza. Vero è che nè pure per questa via straordinaria possiamo dire che il pensatore belga ci riveli qualche affatto straordinaria verità. Il risultato di questa percezione straordinaria è più un valore di amore e di bellezza che di scienza. Quindi alla dottrina logica non viene aggiunto nulla di nuovo, se non una semplice verisimiglianza che talora non manca di degenerare in vera e propria ambiguità. Ma non è improbabile che l'Autore il quale massimamente si travaglia in questa impresa venga col tempo a dare un più rigoroso assetto alla sua teoria.

Chiarito così, per sommi capi, il congegno teoretico che è la parte più debole della filosofia maeterlinckiana, cerchiamo l'atteggiamento etico di fronte al problema dell'universo. La base della sua morale è data da un principio che viene rielaborato incessantemente: la graduale rivelazione e la graduale liberazione dell'uomo interiore, con la permanenza del suo valore, nella coscienza integrale dell'universo. Siffatta rielaborazione critica non genera lo scetticismo, preserva soltanto lo spirito dal troppo facile dogmatismo. Il Maeterlinck di fatto, con fino accorgimento, difende la causa della morale in genere, critica l'elaborazione troppo frettolosa della morale contemporanea, illumina la propria dottrina e punto per punto la rinforza, ribattendo le objezioni degli avversarj. Venuto dopo il naturalismo e il determinismo scientifico, nel pieno dissidio tra il moralismo religioso ed antireligioso, egli si diede ad escogitare un'altra soluzione che non fosse il comodo miracolo introdotto dai naturalisti, che fanno nascere la giustizia dalla forza, la libertà dalla materia, il bene dal male. Delle difficoltà critiche incontrate per questa via si dimostra pienamente consapevole. A cansare del pari il pericolo della subordinazione della morale alla religione, sostiene che le religioni sono state create dall'ideale morale, non questo da quelle; benchè poi non ci faccia vedere com'egli concepisca la guisa del nascimento. La morale contemporanea, egli dice, precipita in due assolutismi: l'egoismo del Nietzsche e l'altruismo del Tolstoi, fra i quali si impone la scelta. E non c'è via di mezzo. Lo stesso accade in politica, dove pure è giocoforza decidersi fra gli indirizzi opposti del dispotismo e dell'anarchia. L'ardito pensatore critica il Nietzschismo e il Tolstoismo, ne rivela gli errori, impugna le loro tesi paradossali, ma finisce per scegliere egli stesso i due principj purissimi dell'assoluto altruismo e dell'anarchia, seguitando anche in questo l'idealità storica del misticismo sempre

avverso ad ogni gerarchia ed ebro della *charitas humani generis*. È superfluo avvertire che la sua simpatia per i grandi religiosi non ha etichetta catolica. La noja d'ogni gerarchia chiesastica esteriore, che è si visibile in certe sue pagine, trova nell' atteggiamento mistico una spiegazione, nella quale l' Autore facilmente si adagia e si capacita. Vero è che una riflessione matura ed un solido criterio l'hanno condotto a bastanza per tempo a dissociare i due princip̣j della morale e della religione. L' irreligiosità non importa necessariamente l' immoralità, come sfuma l' illusione di poter raggiungere sempre la moralità con la religione. Entrata in scena l'interiorità assoluta dell'idea morale, ella ha il compito di liberare la giustizia dal peso insopportabile delle sanzioni esteriori. Ogni ricompensa, ogni castigo deve derivare esclusivamente da noi. La coscienza morale, la volontà buona deve essere del tutto emancipata. In questa virtù di emancipazione e di progressiva catarsi morale l' uomo deve riporre con sicurezza la sua fede, la sua speranza nell' attuazione progressiva della giustizia. Nè il cielo, nè la terra possono omai più essere considerati come il suo conveniente rifugio. Il cuore, il solo cuore dell'uomo è la sede vera e propria della moralità. « Hommes, laissons la force régner dans l' univers, et l' équité dans notre cœur ! ». La tesi kantiana per tanto, che divide il mondo fenomenico dal noumenico, quello sottosposto alla legge della causalità, questo sede della libertà, non è qui superata visibilmente, ma spostata verso la *Glaubensphilosophie* del Jacobi. Quel che il Maeterlinck vi aggiunge di nuovo e che è molto importante, per i possibili ampliamenti, si può intravedere da un accenno. L'uomo, egli dice, ha la forza di ribellarsi e di elevarsi sopra le leggi della natura, anzi di dominarle, usandone entro certi limiti ai propṛj fini. Quanto alla determinazione dei rapporti di valore che corrono tra l'ideale morale così delineato e le diverse forme della condotta pratica essa viene sempre congiunta all' interpretazione mistica della vita. Per fondar bene l' esperienza mistica, nella seconda fase della sua evoluzione, l' Autore ripiglia la meditazione sul senso del destino, della morte e dell' infinito. Rispetto al primo si avvicina in modo evidente alla filosofia indiana, coll' ipotesi del destino prenatale esposta in modo tanto suggestivo nell' *Oiseau bleu*, malgrado il rifiuto del principio del Karma. L' idea volgare e fatalistica del destino è confutata con molta energia nell'opera *La Sagesse et la Destinée*, di cui ho dato un largo sunto nel Saggio critico precedente. La teoria della morte è sviluppata in un'altra opera apposita, *La mort*. Qui l' Autore fa col lettore una specie di dialogo

platonico. Additato l'errore della concezione volgare, pone mano alla correzione e infine giunge a celebrare una specie di trionfo petrarchesco dove il pensiero della coscienza universale trionfa della morte. Benchè il Maeterlinck ripeta col Larochefoucauld che il sole e la morte non si guardano in faccia, spronato dall'immortale desiderio di vivere, non teme di rivolgere lo sguardo direttamente verso la porta chiusa dell'avvenire, e proclama irragionevole la paura della morte. Con acuta analisi dimostra che gli uomini sono, come bambini, già atterriti davanti alla sola idea dello spavento. « Più noi la temiamo, egli dice, più essa è temibile, perchè essa non si nutre che dei nostri timori ». Liberatosi quindi d'ogni ipotesi teosofica e neospiritica (a cui concede una critica sovrabondante) sente « d'aller seul par delà le tombeau ». Dove arriva? arriva a consigliare con gioja l'idea della sopravivenza nella coscienza universale; in altri termini, arriva a consigliarci di considerare la morte come una forma di vita superiore, che ancora non conosciamo. Impariamo, egli ci dice, a rimirarla « du même oeil que la naissance ». « Il est tout à fait raisonnable et légitime de se persuader que la tombe n'est pas plus redoutable que le berceau. Il serait même légitime et raisonnable de n'accepter le berceau qu'en faveur de la tombe ». E qui si pare il divario tra Maeterlinck e i suoi grandi predecessori dell'idea cristiana, perchè in Maeterlinck non rimane nè pure un vestigio di quella risurrezione della carne, *ἀνάστασις τοῦ σαρκός*, che i Semiti insegnarono al Cristianesimo. Da ultimo, quanto all'infinito egli distingue due aspetti dell'infinito: l'infinito statico e l'infinito dinamico. Qual'è il senso di questo infinito dinamico? A questa domanda tenta di far intravedere la possibilità d'una conciliazione tra l'idea del progresso e dell'esperienza e l'idea suprema dell'infinito, che viene così ad essere concepito come una specie di infinito evolutivo. Ma in sostanza non riesce ancora a cavare da questa intuizione nessuna nuova verità e si contenta di rivolgere uno strano ma acuto rimprovero alle religioni positive e specialmente al cristianesimo, d'aver cioè favorito e di favorire, se non in teoria almeno in pratica, un restringimento del mistero dell'infinito. E ripensando ai puerili lamenti di coloro che si spaventano all'idea dell'annientamento dopo morte, egli esclama, con invitto coraggio: « non diciamo: che importa se non ci saremo più? noi ci saremo sempre, perchè ci sarà tutto ». E poichè la ragione mistica schiude all'uomo sconfinati orizonti e, in certo modo, autorizza le più incredibili possibilità, perciò l'Utopia stessa viene ad acquistare per lui un valore straor-

dinario e lo scrittore l'esalta come medicina degli sconfortati, fondamento dell'ascensione spirituale umana. Non potendo sviluppare qui tutto il sistema etico maeterlinckiano con pari finitezza, mi limito a riportare ancora alcune frasi più salienti. « Je n'ai rien ajouté à tout ce qu'on savait. J'ai simplement tenté de séparer ce qui peut être vrai de ce qui certainement ne l'est pas ». « L'anima può sperare tutto ciò che essa può sognare ». « Le più alte verità si trovano ai punti più remoti e inesplorati del pensiero ». « Qui dit moi, dit limites ». « Fra pratica e teoria non esiste e non può esistere contradizione ». Infine il Maeterlinck porta due novità al sistema etico del misticismo, la prima è la correzione del concetto dell'azione mistica aggiungendo all'uso esclusivo della contemplazione (gnosi ed ascesi) la potenza pratica dello spirito, sulle cose cioè la fede come *animosa et actuosa voluntas;* la seconda è il riconoscimento del valore etico delle conquiste pratiche e tecniche dell'uomo sulle cose. Questi due tratti e segnatamente l'ultimo sono realmente originali e fecondi. Il Maeterlinck non ha insistito finora che sui risultati pratici della floricultura, che gli hanno tuttavia permesso di enunciare la bizzarra affermazione che la conquista dei fiori nuovi ci ha messo nuovi pensieri nella testa e nuovi sentimenti nel cuore. Ma è probabile che in prossime opere egli vada più in là e che risalendo più alto, scorga infine in tutta la sua bellezza, quel che io direi, *il grande principio della spiritualità della tecnica* che a me sembra l'idea più originale e più degna d'essere attentamente considerata e più d'ogni altra capace di trasformare tutta l'interpretazione filosofica del progresso. Tali sono le linee principali di questo sistema in cui la grandiosa forma di fantasia metafisica si associa intimamente ad una grande nobiltà di princìpj e d'intenti, rivestita d'incomparabile splendore.

II.

Alcuni dicono che Maurizio Maeterlinck è uno scrittore difficile, oscuro, fantastico, troppo ricercato, artificioso, impreciso, insomma un artista d'eccezione. Ma, secondo me, la sua lingua è quasi sempre ricca, appropriata e suggestiva; lo stile pieno di vita e di colore; lo spirito tanto più lucido e chiaroveggente quanto più s'accosta all'oscura regione della trasfigurata realtà. Con una specie di musica ineffabile e silenziosa prima egli sa evocare ad una ad una le aspirazioni più segrete della coscienza, poi con parole di altera

bellezza e talora di fulgurante verità crea uno stato d'animo così vivo che domina il lettore e gli si fissa come cosa reale nella memoria. Così egli si mostra ben convinto di questa profonda verità che lo scopo dell'arte non è la riproduzione esatta della natura esteriore, ma la creazione e la ricreazione dello spirito.

Di qui egli deriva la potenza vivificatrice e il fascino di alcune sue figure dramatiche che sono omai entrate nel purissimo mondo dei tipi poetici, senza spazio e senza tempo.

L'ostacolo che a primo aspetto può presentarsi a chi non sia familiare con l'esigenza filosofica della vita mistica è l'apparente arbitrarietà che nasce dall'impiego artistico del simbolismo. Ma è questa una difficoltà che per fortuna si può eliminare tutta in questa sede.

Cominciamo a considerare la ragione filosofica d'ogni simbolismo che derivi dalle premesse d'un misticismo. Sappiamo che i mistici in genere ritengono che tra gli oggetti materiali e spirituali intercede un'intima relazione. I mistici religiosi poi credono, non solamente che tal relazione esista, ma che essa sia stabilita da Dio. « Perchè è Dio, afferma Ugo da S. Vittore, che ha voluto che certe cose fossero significate per mezzo di altre », *ex operatione creatoris, volentis quasdam res per alias significari.* (*De Script.* t. I, c. XIV.). *Revera*, dice S. Dionigi, *quae videntur* (le cose visibili) *sunt lucidae imagines* (luminosi simboli) *eorum quae non videntur.* (*Epist.* X, p. 1118). Segue che le cose spirituali, che cioè sono nello spirito sotto forma intelligibile, hanno una ragione espressa in modo sensibile nelle cose corporee. Ed è proprio questa *ragione* delle cose che i mistici (teologi, filosofi, poeti) cercano di penetrare; e per dirigersi a questo scopo si tengono a quel filo sensibile di verità che li conduce nel labirinto delle cose. Allora si può dire che gli occhi del corpo vedono solamente i corpi, mentre gli occhi dello spirito col soccorso dei simboli intravedono le riposte verità. S. Gregorio Nazianzeno adduce un paragone molto convincente. « Come noi siamo persuasi che, qualunque sia la velocità dei nostri passi, mai sapremo oltrepassare la nostra ombra, come noi crediamo che l'occhio non saprebbe percepire gli oggetti senza il soccorso della luce, che i pesci non saprebbero nuotare fuor d'acqua, così è evidente che l'anima mentre abita il corpo non saprebbe comprendere le cose intellettuali senza il soccorso dei sensi e degli oggetti sensibili ». (*Orat.;* 28, t. II. c. XII). « Perciò, aggiunge S. Agostino, conviene adattarsi all'espediente del simbolismo, prendendo i nostri insegnamenti nelle somiglianze delle forme materiali (*De gen.*,

t. VIII. n. 8) Pretendere dunque che i mistici rinuncino all'uso intellettuale del simbolismo, per restare nella semplice e immediata prospettiva della sensazione è assurdo. La sensazione? Ma per Plotino *αἴσθησις δὲ ἡμῖν ἄγγελος, βασιλεῦς δὲ πρὸς ἡμᾶς ἐκεῖνος* (l'intelletto). (*Enn.* V, t. III). Insomma il simbolismo così inteso pretende di giustificarsi come il processo d'una logica superiore. E i mistici fanno continua utilizzazione del simbolo per esprimere quelle intime relazioni che essi intuiscono tra ciò che toccano cogli organi del corpo e ciò che essi attingono col tatto superiore dell'anima: « Attingimus ictu cordis » dice S. Agostino (*Confess.* I. IX. c. X).

Ciò posto, passando all'estetica del Maeterlinck possiamo spiegarci molto bene perchè egli faccia così largo uso del *Simbolo* e dell'*Allusione*. Il simbolismo maeterlinckiano non è una posa, ma la traduzione sincera, diretta e direi quasi necessaria d'uno stato d'anima, per cui ogni altra espressione, apparentemente semplice, cesserebbe di essergli sufficiente. Trattandosi d'un punto tanto delicato e poco noto non sarà forse inutile qualche maggiore schiarimento. Sappiamo che per Maeterlinck tutte le parti dell'universo sono unite insieme con un vasto sistema di correlazione. Tutte le cose per lui si suppongono e sono le reciproche imagini delle loro mutue qualità. Per esprimere questa concordanza naturale, perchè dunque egli non dovrebbe ricorrere al simbolismo? Che altro è per lui la natura se non un'infinita logica simbolica che invita misticamente lo spirito alla scoperta della verità?

Ma allora non si può a meno di ravvisare che il simbolismo, così inteso, non ha più nulla d'arbitrario. Perchè questo poeta cerca ed esprime la verità nei simboli? Perchè egli crede che l'uomo, per la sua naturale costituzione, sia fatto per il linguaggio figurato; perchè egli crede che la verità, ogni verità, gli arrivi normalmente sotto il velo delle imagini; perchè ogni cosa e ogni idea è simbolo di ciò che immediatamente non si vede, ma che sempre si tratta di far emergere, di esprimere, di interpretare. La giustificazione razionale di questa teoria del resto era già tutta nelle parole di Ozanam: « Le moyen (employé par le Dante) fut le symbolisme, *procédé philosophique*, puisqu'il répose sur la loi incontestable de l'association des idées, et éminemment poétique d'ailleurs; car, pendant que la prose place immédiatement sous le signe de la parole la pensée proposée, la poésie y place des images qui sont elles-mêmes les signes d'une pensée plus haute » (*Dante*, C. IV, p. 78) « C'est une pensée hardie et naturellement métaphysicienne qui le place tout d'abord dans le mond invisibile, au dessus du temps et

de la terre; une expression métaphorique, non par caprice, mais par système » (C. II, p. 198).

Bisogna dunque rendere giustizia al nostro poeta filosofo riconoscendo che egli usa adeguatamente il simbolismo per tradurre il mormorio della verità superiore che gli arriva traverso i simboli dell'universo.

Io mi guardo bene dal sostenere che ogni poeta debba fare così. Ciò sarebbe evidentemente un' assurdità. Dico solo che sarà sempre difficile, se non peggio, esercitare con frutto la critica in questi casi, senza riconoscere la ragione filosofica dell'espressione. In altri casi, dove manchi cioè la condizione vitale d'ogni opera d'arte, l'unità di sentimento e di pensiero, è ovvio che il simbolismo ci appaja, esteticamente parlando, un artificio insincero. Ma il simbolo maeterlinckiano è una sintesi viva, anche quando è il prodotto della ricerca della « *nuance imprécise* », come accade talora nella descrizione di quei « paesaggi d'anima » e di quelle eccezionali « scene dramatiche, non scenografiche » dove la mancanza della teatralità esteriore viene compensata con percezioni d'ordine più elevato ed immateriale e che, per conseguenza, esigono un' interpretazione *ψυλιχῶς*.

* * *

Dopo queste rapide analisi non sarà forse inutile esprimere un giudizio d'insieme sopra l'opera omai così abondante e considerevole di Maurizio Maeterlinck. Ho già notato, credo, che una critica unilaterale intesa a scindere a tutti i costi la filosofia dalla poesia, non riuscirebbe a comprendere l'unità concreta di questo spirito.

I veri poeti-filosofi, voglio dire quei privilegiati creatori che non sono un'invenzione dei critici, non si lasciano decurtare sul letto di Procuste degli specialisti. È la vita concreta, nella sua sorprendente ricchezza, che conferisce loro la capacità di farci pensare con una poesia, sognare e vibrare poeticamente con un pensiero. E ciò, s'intende, proporzionalmente allo spirito loro e dei lettori; perchè, come è ben naturale, per riconoscere lo spirito... bisogna averne. Il privilegio di questa classe d'uomini è forse quello d'essere più persone in una sola, e quindi di non essere riducibili ad una più semplice espressione; come gli spazj a più dimensioni che non si possono comprendere dallo spazio ad una. Inoltre Maeterlinck è grande anche per un' altra ragione; perchè, anche lasciando da parte

i grandi atti degli eroi che possono più facilmente esaltarci, sa far emergere, con un' intensità tutta nuova e particolare, il senso mistico e tragico dei piccoli atti della vita quotidiana; non dunque per una soluzione teorica nuova che ci offra, nè per un tipo di etica nuova che egli predichi e realizzi, ma per una vitalità estetica tutta a lui personale, per una suggestione diretta di eticità che egli esercita praticamente sull'anima dei lettori. I problemi e gli argomenti speculativi infatti si semplificano sempre in lui, per la luminosa centralità del suo spirito. E non è mai possibile che egli si lanci a discorrere della ricerca del buono, del bello o del vero, con un tono retorico e declamatorio. Moralista d' elezione, anima sicura del suo originale e inesauribile zampillo, sparge senza risparmio la sua ricchezza in ogni pagina, sempre animato dalla fede, la fede filosofica, che egli ammette come costato dell' intelligenza.

Questa fede è anche ciò che costituisce in arte uno dei più potenti fattori della sua originalità. Alcune ragioni, direi quasi, alcuni strumenti o espedienti metodici sono visibili nell' arte sua. Anzi tutto è evidente l' abitudine di considerare le creature del mondo naturale come segni esteriori di un' altra vita, superiore all'ordinaria. *Nihil ibi impressum quod non hic expressum; nihil hic explicatum quod non ibi complicatum.* Quindi si capisce come e perchè tanto spesso ricorra sia all'espediente di risalire dal visibile all'invisibile, dall'inferiore al superiore, dal materiale allo spirituale, data la premessa che la verità superiore (o almeno ciò che egli crede tale) ci arrivi coll' intermediario dei sensi; sia al proposito di afferrare la verità col linguaggio figurato analogico e anagogico, data l' altra premessa che il simbolismo sia il vero e naturale linguaggio delle intelligenze unite agli organi. Certo questo metodo lascia molto alla penetrazione e al vigore delle menti. Non tutti i lettori sono egualmente abili all'esercizio di questa dialettica divinatoria. E anche questo può dolere alla maggior parte. Ma si dovrà forse chiedere la rinunzia o rifiutare l'intelligibilità a questo sistema solo pel fatto durissimo che molti lettori non sono capaci di praticarlo? Noi siamo di fronte ad un poeta che con occhio rapido e sicuro afferra d' un colpo le intime analogie delle cose, le segrete ma reali correlazioni dei varj piani della realtà e della verità e le esprime con una forma stupenda. I suoi simboli sono come segni di direzioni o vettori ideali destinati a fissare le aspirazioni più profonde dell' anima. Voi non troverete mai una volgarità in tutta la sua opera; mai, per esempio, la visione della donna egoista, futile o oscena, animale stanco, vano o crudele. Anzi chi legge e sa com-

prendere le sue opere sente raddoppiare la sua vera e pura umanità, perchè là dove vive il senso del mistero e del pudore non può mancare il senso di tutto ciò che costituisce la nobiltà dell'esistenza. L'opera di Maurizio Maeterlinck in fondo è sopratutto un bisogno di purità estetica e morale e l'entusiasmo filosofico dell'infinito. È perciò che alla sua opera arrivano viaggiatori da tutte le nazioni, amanti, poeti, sognatori, pensatori che ricercano i grandi Sintetici e fraternizzano sull'orlo della sua pura sorgente. Il sospiro è unico in tutti:

« *Après un horizon un autre se révèle!* »

Ho parlato di prima e di seconda maniera maeterlinckiana. Non stupisca questa considerazione in un poeta filosofo. Quanto all'espressione, anche i poeti e anche i filosofi sono come i pittori. La loro opera bene spesso ha fasi differenti agevolmente riconoscibili, malgrado la profonda unità dello spirito. Così il Raffaello dello *Sposalizio* e della *Vergine del velo* non è il Raffaello delle *Logge vaticane* e della *Trasfigurazione*; così il Rembrandt della *Lezione di anatomia del Dottor Tulp* non è il Rembrandt della *Ronda di notte*. Così l'Autore della *Princesse Maleine* e dell'*Intruse* non è l'Autore di *Monna Vanna* e dell'*Intelligence des fleurs*. E ciò è ben naturale, dacchè è la rivelazione della vita che decide, dacchè è l'arte che deve servire al fatto della vita, dacchè dal ritmo della vita non è dispensata nè pure la filosofia. L'essenza dell'uomo intero trovasi in questo ritmo e guai a quell'opera che pretenda di attuarsi sopra altre basi. Ma se questo è, non è già fin d'ora prevedibile che la tremenda sventura che ora incombe sul Belgio, venga a gettare un altro tragico velo su quella ispirazione del genio che omai pareva liberato dalla desolante poesia della disperazione?

Maurizio Maeterlinck fu già troppo amoroso di melanconia. La sua prima opera in prosa fu, come è noto. « *Le Massacre des Innocents* » (stampato nella *Pléiade*, la rivista di Gregorio Le Roy, sotto la firma di Mooris Maeterlinck) che Gerard Harry ha ben definito un'ingenua interpretazione fiaminga della leggenda erodiana dell'Evangelo « à la Pierre Breughel ». Ma chi ora potrà leggere senza un brivido d'orrore codeste straordinarie pagine che sembrano una profetica visione dell'attuale massacro dei Belgi? Superata la prima fase del pessimismo, l'anima dello scrittore era omai intenta a cercare le parole più serene della vita e ad ascoltare nell'attitudine del *Pensieroso* di Michelangelo « ciò che dice la bocca d'ombra ». Ma oggi, oggi che la sua patria è omai ridotta a un cimitero, con quali occhi

(non infinitamente tristi?) Maurizio Maeterlinck riguarderà la sua terra quasi omai favolosa di irrealtà, pel sudario degli anni, la grandezza delle opere d' arte, l' eroismo e il martirio dei suoi figli e l'enormità del massacro?

L' Italia tutta freme di dolore alla distruzione del Belgio, e invia, tra tanto, un fraterno abbraccio alla Musa di Fiandra che piange disperatamente la sua patria e invoca soccorso, in terra d' esilio.

Maurizio Maeterlinck ci comprenderà.

ANNIBALE PASTORE

56201
BIBLIOTECA DELLE FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
TORINO

A. F. FORMIGGINI - EDITORE IN GENOVA

PROFILI

L. 1 - Estero L. 1,25

Abbonamento a Serie, cominciando da qualsiasi numero.

6 voll. L. 5,00 (Estero L. 6,00)
12 » » 9,50 (» » 11,50)
24 » » 18,00 (» » 22,00)
42 » » 30,00 (» » 33,00)

1. I. B. Supino - *S. Botticelli* (3. ed.).
2. A. Alberti - *C. Darwin* (3. ed.).
3. L. di S. Giusto - *G. Stampa* (2. ed.).
4. G. Setti - *Esiodo* (2. ed.).
5. P. Arcari - *F. Amiel.*
6. A. Loria - *Malthus* (2. ed.).
7. A. D'Angeli - *G. Verdi* (2. ed.).
8. B. Labanca - *Gesù di N.* (2. ed.).
9. A. Momigliano - *C. Porta.*
10. A. Favaro - *G. Galilei* (2. ed.).
11. E. Troilo - *B. Telesio.*
12. A. Ribera - *G. Cavalcanti.*
13. A. Bonaventura - *N. Paganini.*
14. F. Momigliano - *L. Tolstoi.*
15. A. Albertazzi - *T. Tasso.*
16. I. Pizzi - *Firdusi.*
17. S. Spaventa F. - *C. Dickens.*
18. C. Barbagallo - *Giuliano l'Ap.*
19. R. Barbiera - *I fratelli Bandiera.*
20. A. Zerboglio - *C. Lombroso.*
21. A. Favaro - *Archimede.*
22. A. Galletti - *G. Savonarola.*
23. G. Secrétant - *A. Poerio.*
24. A. Messeri - *Enzo Re.*
25. A. Agresti - *A. Lincoln.*
26. U. Balzani - *Sisto V.*
27. G. Bertoni - *Dante.*
28. P. Barbèra - *G. B. Bodoni.*
29. A. A. Michieli - *E. Stanley.*
30. G. Gigli - *S. Castromediano.*
31. G. Rabizzani - *L. Sterne.*
32. G. Tarozzi - *G. G. Rousseau.*
33. G. Nascimbeni - *R. Wagner.*
34. M. Bontempelli - *San Bernardino.*
35. G. Muoni - *C. Baudelaire.*
36. C. Marchesi - *Marziale.*
37. G. Radiciotti - *G. Rossini.*
38. T. Mantovani - *C. Gluck.*

A giorni:

M. Chini - *F. Mistral.*
E. Bottini Massa - *G. C. Abba.*
A. Loria - *C. Marx.*

CLASSICI DEL RIDERE

Abbonamento a 12 voll. L. 20 - Estero L. 25
Edizione rara » 50 - » » 55

I volumi della edizione rara, impressi su carta di filo, rilegati in tutta pelle, colla xilografia di A. De Karolis riprodotta a fuoco, costano 3 lire oltre il prezzo della edizione comune.

1. G. Boccacci, *Il Decamerone* (Giornata I), a cura di E. Cozzani con xil. del Mantelli, L. 2.
2. Petronio Arbitro, *Il Satyricon*. Vers. di U. Limentani. *II. edizione* con xil. del Barbieri, L. 3,50.
3. S. De Maistre, *I viaggi in casa*. Vers. di S. Spaventa Filippi con dis. del Mussino, L. 2.
4. A. Firenzuola, *Novelle*, a cura di G. Lipparini con dis. di Giustin da Budiara, L. 2.
5. A. F. Doni, *Scritti varii*, a cura di F. Palazzi con xil. del Mantelli, L. 3.
6. Eroda, *I mimi*, Vers. di G. Setti con xil. del Moroni, L. 2.
7. C. Porta, *Antologia*, a cura di A. Momigliano con dis. del Salvadori, L. 2.
8. G. Swift, *I Viaggi di Gulliver*. Prima vers. integr. ital. di A. Valori con ornam. del Sacchetti, L. 3,50.
9. G. Rajberti, *L'Arte di convitare*, a cura di G. Natali con dis. del Mazzoni, L. 2,50.
10. G. Boccacci, *Il Decamerone* (Giornata II), con xil. del Governato, L. 2.
11. Luciano, *Timone; Icaromenippo; Dialoghi delle cortigiane*. Vers. di E. Bodrero con xil. del Mantelli, L. 2.
12. C. de Bergerac, *Il pedante gabbato ed altri scritti comici*. Vers. di U. Fracchia con dis. dell'Oppo, L. 2.
13. G. Boccacci, *Il Decamerone* (Giornata III), con xil. del Sensani, L. 2.
14. C. Tillier, *Mio zio Beniamino*. Prima vers. integr. ital. di M. Bontempelli con xil. del Sensani, L. 2,50.
15. Margherita di Navarra, *L'Heptaméron*. Prima vers. ital. di F. Picco colle incisioni del Freudenberg in eliotipia, L. 3,50.
16. N. Machiavelli, *La Mandragola, la Clizia, Belfagor*. A cura di V. Osimo con dis. del Magrini, L. 2.
17. O. Wilde, *Il fantasma di Canterville, il delitto di Lord Savile*. Prima vers. ital. di G. Vannicola con dis. del Mazzoni, L. 2.
18. G. Boccacci, *Il Decamerone* (Giornata IV), con xil. del Del Neri, L. 2.
19. C. Tillier, *Bellapianta e Cornelio*. Prima vers. integr. ital. di D. Provenzal con xil. del Sensani, L. 2,50.
20. G. Boccacci, *Il Decamerone* (Giornata V), con xil. del Guarnieri, L. 2.
21. De Coster, *La leggenda di Ulenspiegel*. Prima vers. integr. di U. Fracchia con dis. dell'Oppo, L. 3.
22. Voltaire, *La Pulcella*, trad. dal Monti a cura di G. Natali con dis. del Manzoni, L. 2,50.

A giorni:

Berni - *Le Rime e la Catrina*, L. 2.
Batacchi - *La rete di Vulcano*, L. 3,50